

BAB V

PENEMUAN, KESIMPULAN DAN CADANGAN

5.1 Pengenalan

DALAM konteks Malaysia, isu adaptasi yang sering dihangatkan ialah masalah pengubahsuaihan, hingga mendatangkan persepsi herot kepada mereka yang kurang memahami, bahawa apabila novel diadaptasi ke filem, hasilnya akan jahanam. Adaptasi dilihat seperti perkataan berhantu yang perlu dijauhi. Kritikan dan pandangan negatif itu pula selalu memihak kepada novelis yang dilihat sebagai pihak yang sering teraniaya, sedangkan pembikin filem pula ialah pihak yang sentiasa mencari peluang untuk memperguna titik peluh novelis.

Oleh itu tidak hairanlah jika dikatakan bahawa antara masyarakat sastera dan masyarakat filem, seolah berlaku perang dingin. Hubungan benci tapi rindu ini selalu membuat kedua-dua pihak kelihatan intim di permukaan tetapi mungkin bercakar di belakang. Dunia sastera dan dunia filem dilihat seperti minyak dengan air. Orang sastera biasanya tidak berminat untuk mengambil tahu tentang dunia di luar bidang mereka, apatah lagi dunia filem yang sering dianggap bidang ‘murahan’, dan lebih

mementingkan glamor dan sensasi sahaja. Sementara orang filem berpendapat, orang sastera biasanya ‘orang-orang yang ketinggalan keretapi’, terus mahu selesa dengan benteng universiti dan imej prestij sastera. Fenomena ini menjarakkan hubungan antara penerbit dan pengarah filem dengan para sasterawan.

Sejarah bagaikan berulang. Ketika era awal kedatangannya ke Amerika Syarikat, filem hanya dilihat sebagai suatu cabang hiburan murahan yang lebih layak untuk golongan imigran, sedangkan sastera yang lebih awal kemunculannya daripada filem dipandang elit dan dinikmati terutamanya oleh golongan bangsawan. Seterusnya apabila industri filem kian berkembang di Amerika Syarikat, pembikin filem mereka mula mencari sastera sebagai sumber cerita, termasuklah novel, dan usaha di fasa membangun ini sering mendapat kritikan daripada novelis. Lalu tidak keterlaluan sekiranya dikatakan, bahawa apa yang berlaku kini di Malaysia adalah peristiwa yang lebih kurang sama kepada dunia sastera (dengan merujuk khusus kepada fenomena adaptasi) dengan dunia filem di Amerika Syarikat.

5.2 Beberapa Penemuan

Dalam memperkatakan tentang isu adaptasi ini, tidak ditemui walau satu buku filem pun sepanjang kajian ini yang berpendapat bahawa sebarang pengubahsuaihan tidak boleh dilakukan. Pengarah filem, penulis lakon layar, pengadaptasi, pelakon, malah novelis sendiri (sama ada dalam konteks Malaysia atau Amerika Syarikat), rata-ratanya

mengakui dan sentiasa menyedari bahawa adaptasi memerlukan perubahan.

Pada tahap perbincangan, novelis biasanya bersedia berkompromi, malah ramai yang gembira apabila ada pembikin filem yang ingin mengambil novel mereka untuk diadaptasi ke filem. Selain mendapat bayaran, novel itu juga akan dikenali kembali (sekiranya novel itu sudah lama diterbitkan), sementara publisiti dan pemasaran akan berlaku ‘percuma’. Namun perkara yang sering mendarangkan rungutan ialah ubahsuai yang terlalu banyak hingga mengorbankan semangat, roh dan gagasan besar novel tersebut. Pembikin filem juga sering bersikap tidak menghormati novelis apabila tidak menunaikan janji untuk memberi peluang kepada novelis menyemak lakon layar sebelum penggambaran dilakukan, atau tidak melangsaikan semua bayaran yang dijanjikan, atau tidak menunaikan janji langsung untuk membayar novelis.

Rasional tidak memberi novelis menyemak lakon layar, apatah lagi diberi peluang mereka mengikuti perjalanan penggambaran dan memberi pandangan, ialah penglibatan ‘luar’ hanya akan mengecohkan lagi keadaan. Novelis biasanya dilihat sebagai pihak yang cerewet, tanpa simpati atau kurang memahami masalah yang perlu dihadapi dalam pembikinan filem. Namun warga filem di Malaysia sedikit ‘selamat’ kerana bukan semua novelis bersedia untuk ikut serta dalam proses pembikinan filem. Ada yang tidak berminat, ramai pula yang tidak tahu langsung tentang selok-belok filem. Mereka hanya memberi kebenaran, kemudian menunggu hasilnya, dan kemudian vokal apabila tidak

puas hati. Urusan perundingan juga selalu dilandasi oleh tuntutan profesionalisme, bukannya persahabatan.

Sementara di segi pakej pengeraian, filem Melayu memang menghadapi banyak masalah dan kelemahan, seperti di segi kreativiti, kos yang kecil dan pemasaran yang sempit. Orang sastera biasanya ‘tidak terlalu takjub’ dengan apa yang telah dicapai dalam dunia filem tempatan. Apabila harta intelek mereka diambil, dipengaruhi pula oleh kelemahan-kelemahan tadi, apatah lagi jika hasil adaptasi itu kurang memuaskan, tentulah novelis mudah kurang senang.

Kepada pembikin filem pula, mencari sumber cerita daripada novel bermakna sengaja merenyahkan lagi kerja membuat filem. Jika mereka menulis lakon layar asli, mereka hanya perlu bekerja seorang, dan tidak perlu merujuk atau menyelidik terlalu banyak. Sebaliknya jika membuat adaptasi, selain perlu membaca dan memahami kehendak novel tersebut, mereka juga perlu berunding dengan novelis, menyediakan sejumlah peruntukan untuk memindah hakcipta, dan menanti risiko dikritik sekiranya filem itu tidak memenuhi ekspektasi tinggi novelis tersebut. Namun adaptasi masih dilakukan, dan tentulah kerana ada kelebihannya.

Dalam kes Amerika Syarikat, sejak awal perkembangan sejarah filemnya hingga ke alaf baru kini, novel sentiasa dipunggah untuk difilemkan. Namun sejarah filem

mereka bermula seawal 1890-an. Banyak yang dipelajari sepanjang tempoh itu. Sedangkan sejarah filem Melayu hanya bermula pada 1930-an, dan itupun lambat sampai ke tangan dan pemikiran pengarah Melayu apabila ditakluk terlalu lama secara mental oleh pengarah import, terutamanya dari India. Dunia sastera Melayu pula kian dilihat kurang penting dalam era siber dan teknologi maklumat. Warga Malaysia juga keseluruhannya bukan masyarakat membaca, apatah lagi membaca karya sastera yang baik. Apresiasi seni mereka masih rendah. Sedangkan filem tempatan hidupnya masih segan mati tak mahu. Tidak hairan jika fenomena adaptasi novel ke filem masih sangat sedikit di negara ini.

Daripada latar tersebut, ditemukan beberapa situasi domestik yang menyebabkannya berlaku, lalu cuba diusulkan beberapa cadangan iaitu :

5.2.1 Novelis Sebagai Penulis Lakon Layar

Satu kaedah yang difikirkan sesuai untuk membanyakkan fenomena adaptasi novel ke filem ialah menggalakkan novelis menulis sendiri lakon layar filem terbabit. Novelis ialah pihak yang paling memahami karyanya sendiri, dan dia memang pihak paling cocok untuk melakukannya. Namun masalahnya di Malaysia, ialah terhadnya pengetahuan dan kemahiran novelis. Warga sastera biasanya hanya tahu menulis dalam ke semua atau mana-mana empat genre sastera (novel, cerpen, puisi, drama) selain menulis eseи atau kritikan sastera dan kertas kerja tentang sastera. Lakon layar adalah sesuatu yang asing, walaupun sifatnya sebenarnya tidak jauh berbeza daripada drama.

Sementara pembikin filem pula biasanya lebih mahir dengan visual, bukannya perkataan. Menulis bukanlah kegemaran mereka. Ramai yang lebih mampu berfikir sebagai pekerja filem, bukannya sebagai pemikir filem. Sementelahan lagi, penulisan lakon layar sering dilihat kurang penting atau kurang glamor. Kerja ini biasanya dilihat usaha belakang tabir yang membosankan, menjerakan dan kurang berpeluang bercampur dengan bintang filem. Tradisi penulisan skrip filem Melayu juga masih dibebani banyak kelemahan, terutama dalam mencari lakon layar bermutu. Dalam kes filem *Jogho* misalnya, U-Wei Hj. Shaari mengambil inisiatif membuat dua kerja serentak iaitu menjadi penulis lakon layar dan pengarah. Hal ini difikirkan perlu dilakukan demi mengimbangi kekurangan penulis lakon layar yang baik. Sementelahan lagi, menulis sendiri lakon layar akan lebih memuaskan hati, menambah minat dan menokok pemahaman seorang pengarah terhadap filem yang bakal diarahkannya. Malah fenomena ini bukanlah aneh memandangkan dalam konteks luar Malaysia juga, termasuk di Amerika Syarikat, hal begini lazim berlaku.

Antara penyelesaian kepada masalah kurangnya lakon layar bermutu ialah mewujudkan kesedaran tentang peri pentingnya individu yang mampu melakukan kedua-dua kerja tersebut. Malaysia memerlukan lebih banyak orang yang mengetahui tentang dunia sastera dan dunia filem, malah lebih baik lagi jika dia seorang pengamal dalam bidang-bidang itu. Adalah lebih mudah untuk melakukan adaptasi jika pengadaptasi itu mampu berfikir dan berobsesi sebagaimana seorang novelis dan

pembikin filem serentak. Lebih jauh lagi, andai direnungkan, sebenarnya dunia sastera dan dunia filem adalah dunia-dunia seni yang intim. Jamil Sulong, Hamzah Hussin dan Yassin Salleh misalnya ialah warga ASAS 50 dan warga sastera yang kemudiannya terlibat dengan filem. Dr. Anuar Nor Arai dan Hatta Azad Khan ialah warga filem yang terlebih dahulu berkecimpung dalam dunia sastera, khususnya drama. Dalam kes Hamzah Hussin pula misalnya, beliau menulis sendiri adaptasi novelnya, *Rumah Itu Dunia Aku* (1964). Kebetulan beliau ialah orang sastera dan orang filem serentak. Beliau mengakui, ini sahaja caranya untuk mengelakkan rasa tidak puas hati novelis.

Demi kepentingan jangka panjang, dunia filem memerlukan pelapis daripada generasi baru yang mampu memperkata dan menggelumangi cabang seni ini dengan pengetahuan dan pengalaman bantuan daripada satu cabang seni lain pula. Pengarah, penerbit dan novelis dalam kes filem *The English Patient* misalnya membuktikan kerja yang baik terhasil daripada kombinasi cinta dan komitmen yang tidak berbelah bagi terhadap kedua-dua dunia sastera dan dunia filem.

Kaedah lain ialah menggalakkan novelis menulis novel dengan kerangka fikir filem di fakulti otak mereka agar mudah andainya novel itu diadaptasi ke filem suatu hari nanti. Namun hal ini mungkin kurang dipersetujui oleh sesetengah novelis, apakah lagi jika novelis itu tidak mempunyai pengetahuan dan/atau pengalaman tentang filem. Namun membaca karya novelis yang berjaya dengan kaedah ini boleh dijadikan alternatif

mengatasi masalah ini. Menulis novel begini tentulah lebih menguntungkan di segi material, selain dapat mencecah khalayak yang lebih ramai.

5.2.2 Kesedaran Filem Sebagai Budaya Ilmu

Satu masalah lain yang berkaitan dengan isu adaptasi ini ialah hakikat tradisi ilmu yang masih lemah dalam dunia filem. Buku-buku yang memperkatakan tentang filem di Malaysia misalnya, sama ada dalam Bahasa Malaysia atau Bahasa Inggeris masih boleh dibilang dengan jari. Hal ini nampaknya tidak sahaja berlaku di Malaysia, malah di negara lain juga. Tidak hairanlah jika Satyajit Ray pernah berkata, “Seorang pembuat filem jarang-jarang menulis mengenai filem.”¹ Di Malaysia, dapat dikatakan semangat Iqra’ dan rajin menulis belum membudaya, apatah lagi bagi bidang ilmu ‘minoriti’ seperti filem. Hal ini semakin parah dalam konteks masyarakat Melayu sedangkan mereka inilah yang menjadi sebahagian besar pekerja, pentadbir dan pemikir filem.

Namun terdapat juga beberapa buku tentang filem ini yang meliputi biografi atau autobiografi tokoh filem tertentu, kumpulan ulasan filem dan kumpulan kritikan filem oleh pengkritik filem, pemerhati filem atau wartawan, panduan tentang sesuatu disiplin profileman, dan sejarah filem. Antaranya termasuklah :

Gagak Di Rimba : Suatu Kisah Hidup P. Ramlee (1966) oleh Abdullah Hussain

Sejarah Filem Melayu (1980) oleh Sharifah Zinjuaher H.M. Ariffin dan Hang Tuah Arshad

Asas-asas Cerita Rekaan dan Seni Lakon (1982) oleh Darwis Harahap
Kualiti Drama dan Filem Melayu (1983) oleh Rahman Shaari
Cintai Filem Malaysia (1989) yang diselenggarakan oleh FINAS
Glosari Perfileman (1989) oleh Mansor Puteh
Kaca Permata : Memoir Seorang Pengarah (1990) oleh Jamil Sulong.
Manusia P. Ramlee (1993) oleh Wan Hamzah Awang (Wahba)
Mengamati Filem Cerek (1993) oleh Darwis Harahap
Kritikan Filem Mansor bin Puteh (1995) oleh Mansor Puteh
Kenangan Abadi P. Ramlee (1998) oleh Ramli Ismail
Layar Perak dan Sejarahnya (1998) oleh M. Amin dan Wahba
P. Ramlee : Sepanjang Riwayatku (1998) oleh Arkib Negara Malaysia
P. Ramlee : Erti Yang Sakti (1999) oleh Ahmad Sarji Abdul Hamid.

Sementara dua buku yang menyenaraikan filmografi filem Melayu daripada era awal hingga kini (juga beberapa rujukan berkenaan fakta filem yang lain) ialah *Daftar Filem Melayu 1933-1993* (1993) dan diperbaharui dengan *Film Industry in Malaysia* (1997), kedua-duanya diselenggarakan oleh FINAS. Dewan Bahasa dan Pustaka juga pernah mengambil inisiatif menterjemah buku tentang filem seperti *Lakon Layar : Asas Penulisan Skrip* (1990) oleh Syd Field.

Di akhir 90-an ini barulah kelihatan lahirnya beberapa buku tentang filem yang berkait teori filem, kritikan filem dan sejarah filem yang semakin mendalam dan bermutu (sebahagiannya merupakan latihan ilmiah, tesis sarjana atau disertasi doktor falsafah yang dibukukan, atau hasil kajian secara MoU antara FINAS atau tokoh filem tertentu dengan universiti tempatan) seperti *Filem Sebagai Alat dan Bahan Kajian* (1995) oleh Naim Hj. Ahmad, *The Malay Cinema* (1997) oleh Hatta Azad Khan, *Hamzah Hussin :*

Dari Keris Film ke Studio Merdeka (1997) oleh Hamzah Hussin (satu lagi buku tentang beliau yang memuatkan sedikit maklumat tentang penglibatannya dalam perfileman ialah *Sekitar Pemikiran Seni Untuk Seni* (1997) oleh Athi Sivan Mariappan), *Suria Kencana : Biografi Jins Shamsudin* (1998) oleh Mohd. Zamberi A. Malek, *Keadaan dan Permasalahan Penulis dan Penulisan Skrip* (1998) dan *Pola Pengamalan Profesionalisme Dalam Industri Filem Malaysia* (1999) oleh Dr. Asiah Sarji, Dr. Faridah Ibrahim dan Mazni Buyong. Kebanyakan buku ini diterbitkan oleh penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia dan penerbit Universiti Putra Malaysia. Apa yang menarik, sebahagian besarnya dilancarkan serentak dengan acara filem tertentu seperti Festival Filem Malaysia dan Hari FINAS, sesuatu yang tidak berlaku sebelum ini dalam acara yang sama. Beberapa buku itu pula didiskusikan dengan serius pula. Fenomena ini tentulah sesuatu yang positif, suatu langkah awal walaupun barangkali agak lewat dalam usaha mendokumentasikan wahana ilmu dan membincangkan ilmu itu, apatah lagi bahan bacaan tentang filem masih sangat terhad di Malaysia. Buku tentang isu adaptasi pula memang tiada langsung diterbitkan oleh mana-mana penerbit tempatan.

Perbincangan yang agak banyak ialah rencana perfileman di majalah dan di akhbar, dan itupun kredibilitinya hanya bergantung pada beberapa pengkritik filem yang berwibawa, sedangkan selebihnya sekadar ‘ulasan’ dan ‘pandangan sepintas’, lazimnya daripada wartawan-wartawan hiburan. Dorongan untuk menghasilkan rencana filem

yang baik, walau bagaimanapun telah diambil oleh FINAS dengan menganjurkan Hadiah Galakan Tahunan Penulisan Perfileman Malaysia (Trofi Samad Idris) pada setiap tahun sejak 1990. Selain bersifat suatu bentuk pengiktirafan kepada tulisan tentang filem yang berkualiti, anugerah ini juga berobjektif melatih masyarakat umum menghargai pemikiran para penulis dan wartawan yang memberi pandangan alternatif terhadap filem Malaysia, khususnya filem Melayu.

Dalam hal ini, dunia filem perlu mencontohi dunia sastera yang mempunyai tradisi ilmu yang meriah, walaupun barangkali dilabel ‘senyap’ dan dilihat kurang glamor oleh sesetengah orang luar. Peranan institusi tertentu seperti Dewan Bahasa dan Pustaka (DBP) telah banyak memajukan sastera dan bahasa tanah air. DBP juga ditubuh lebih awal iaitu pada tahun 1956, berbanding FINAS yang hanya ditubuhkan pada tahun 1981. Itupun kegiatan ilmunya seperti menerbitkan buku, mencari dan menaja mereka yang boleh menulis tentang filem dan menganjurkan kegiatan ilmiah tentang filem bermula agak lewat.

Seminar kritikan filem pertama misalnya hanya bermula pada 21-23 Disember 1981. Bengkel lakonan pula hanya bermula pada pertengahan 1982. Sementara bengkel penulisan lakon layar hanya bermula pada penghujung 1983. Pada awal tahun 1984, barulah bengkel produksi filem pula diadakan.² Kegiatan ilmu ini biasanya kurang pula mendapat sambutan. Diskusi atau seminar filem selalu dilihat membuang masa oleh

pekerja filem, dan malangnya jika dihadiri pun, lebih menjadi pelantar sesetengah warga filem menunjukkan ‘siapa mereka’, selain menjadikannya tempat untuk meluahkan rasa tidak puas hati dan menghentam orang lain. Sementara festival filem yang sering menjadi ukurtara pencapaian filem di sesebuah negara dalam mencari filem-filem berkualiti hanya dijalankan pada 11-13 April 1980 (Festival Filem Malaysia Pertama), iaitu kira-kira hampir 50 tahun setelah sejarah filem Melayu bermula di Singapura.

Namun, FINAS bukannya tidak mengambil inisiatif langsung mengadakan program latihan secara berperingkat. Sumbangannya yang paling nyata dalam melatih tenaga pakar dalam bidang filem ialah menyokong kewujudan Akademi Filem Malaysia (AFM) pada 2 Januari 1989. Dengan menawarkan pengajian bertaraf diploma, pelajar lepasan sekolah dilatih dalam beberapa cabang filem seperti pengarahan, penulisan lakon layar, produksi, pasca produksi dan kritikan filem. Namun sejauh mana produk AFM melibatkan diri dalam perkembangan filem Melayu atau sejauh mana pencapaian mereka masih boleh didebatkan. Apatah lagi diploma AFM ini masih tidak diiktiraf oleh mana-mana institusi pengajian tinggi tempatan (sehingga kajin ini dibuat). Fenomena ini tentulah cabaran bagi AFM. Masih banyak perkara yang perlu ditingkatkan.

Berbanding dengan negara-negara Asia Tenggara lain, Malaysia juga agak lewat dalam memperkenalkan filem sebagai suatu kursus pembelajaran di universiti. Satu kesilapan lalu ialah pandangan yang tidak mampu melihat bahawa filem perlu diajar di

institusi pengajian tinggi. Dengan perkataan lain, filem tidak dianggap penting hingga perlu mencecah menara gading. Rasional di sebalik pengajaran filem secara teratur ialah untuk membiasakan mahasiswa filem ini berfikir dalam skima ilmu, melatih mereka berhujah dan memindahkan ilmu (filem) selain memberi pendedahan kepada filem-filem bermutu. Amerika Syarikat melakukannya pada era 50-an dan 60-an. Malaysia hanya melakukannya pada era 80-an. Itupun tidak menjadikan filem sebagai kursus major. Cuma kini kelihatan minat beberapa institusi pengajian tinggi yang menawarkan kursus filem sebagai bidang major atau kursus elektif, barangkali kerana tempias era yang berubah ke arah multi media dan teknologi maklumat. Antara institusi pengajian tinggi tempatan yang paling awal menawarkan kursus filem ialah Pusat Pengajian Komunikasi Universiti Sains Malaysia (USM), kemudian ialah *School of Mass Communication* Universiti Teknologi Malaysia (UiTM), Jabatan Pengajian Media Universiti Malaya (UM), Jabatan Komunikasi Universiti Kebangsaan Malaysia (UKM). Universiti Malaysia Sarawak (Unimas) dan Akademi Seni Kebangsaan (ASK). Universiti-universiti ini pula biasanya tidak menawarkan semua kursus tentang filem yang sepatutnya diketahui oleh mahasiswa, sebaliknya hanya menawarkan sebahagian sahaja (kursus filem yang lengkap seharusnya dapat menawarkan secara sepenuhnya Teori Filem, Sejarah Filem, Penulisan Lakon Layar Filem, Produksi Filem dan Kritikan Filem). 3 Sementara di Universiti Putra Malaysia (UPM), satu-satunya kursus berkait filem ialah Kajian Filem Melayu yang ditawarkan di Jabatan Bahasa Melayu, Fakulti Bahasa Moden dan Komunikasi. Masalah kebanyakan universiti awam dalam pengajaran kursus filem pula

ialah kemudahan yang daif, selain tenaga pengajar yang kadang kala bukan dilatih dalam bidang filem, tetapi bidang-bidang yang hampir dengannya seperti drama dan teater. Namun kewujudan beberapa institusi pengajian tinggi baru seperti Universiti Tenaga Nasional (UNITEN) dan Universiti Multimedia, barangkali dapat mengatasi masalah kemudahan pengajaran ini. Namun jika dilihat kepada tawaran kursus dua universiti baru ini di akhbar, ternyata orientasinya lebih kepada teknologi filem, bukannya estetika filem.

Ahli akademik, pembikin filem dan pengkritik filem yang dilatih di luar negara juga masih sangat kurang. Dalam kelompok ahli akademik, Malaysia hanya mempunyai beberapa orang yang berwibawa, antaranya Dr. Anuar Nor Arai (Amerika Syarikat), Hatta Azad Khan (Australia), Dr. Naim Hj. Ahmad (Amerika Syarikat) dan Sujiah Salleh (Amerika Syarikat). Di antara mereka ini pula ada yang telah meninggalkan dunia akademik seperti Dr. Anuar Nor Arai (UM), Sujiah Salleh (USM), Hatta Azad Khan (UNIMAS) dan Raja Ahmad Alauddin (UKM), sedangkan pengganti yang berwibawa masih belum tersedia. Wakil daripada pembikin filem pula seperti Jins Shamsudin (England) dan Othman Hafsham (England). Sementara wakil pengkritik filem seperti Mansor Puteh (Amerika Syarikat) dan Hisyamudin Rais (United Kingdom). Kelompok pengkritik filem yang lebih baru ada juga yang bertolak daripada bidang lain seperti A. Wahab Hamzah yang mendalami Teknologi Maklumat di England dan Amir Muhammad yang mendalami Undang-undang di England (tetapi pernah

mengambil kursus minor Pengajian Filem di England dan melanjutkannya di New York) Pendedahan di luar negara dan memperolehi ijazah filem daripada negara luar bukanlah suatu cubaan untuk bersikap tidak patriotik atau menganggap ijazah tempatan kurang bernilai dalam bidang terbabit. Satu kebaikannya ialah untuk mendapatkan pandangan alternatif, selain menyedari hakikat bahawa Amerika Syarikat dan Eropah ialah tempat bermulanya sejarah filem dunia, berkumpulnya banyak tokoh filem dunia dan lebih jelas lagi mempunyai persekitaran seni filem yang lebih agresif, lebih besar dan lebih meriah dari Malaysia.

Tidak keterlaluan dikatakan bahawa antara faktor yang menyumbang kepada pelbagai masalah dan kelesuan filem Melayu ialah kerana lambatnya kesedaran atau tindakan yang melibatkan tradisi ilmu ini. Apabila berbalik kepada isu adaptasi pula, hakikatnya fenomena ini perlu bertolak daripada bahan bacaan. Namun apabila bahan bacaan seperti novel sendiri pun tidak dilihat penting, tidak dibaca, bagaimana pula fenomena adaptasi dapat disuburkan? Seterusnya meningkatnya kesedaran terhadap ilmu tidak sahaja berupaya merangsang tabiat membaca, dan mungkin membawa transformasi satu medium seni kepada satu medium seni lain, tetapi juga dapat menjana etika kerja mulia dalam pembikinan filem tempatan. Budaya Iqra' yang baik lazimnya menghantar ‘pesan’ yang juga baik.

5.2.3 Polisi dan Sokongan Kerajaan

Dasar Perfileman Negara (DPN) hanya dikeluarkan pada tahun 1997. Pencarian identiti filem Melayu sepanjang tempoh sebelum DPN ibarat meraba-raba dalam kegelapan. Selama hampir tiga dekad setelah bermulanya sejarah filem Melayu pada 1930-an, proses ‘meraba-raba’ ini mungkin dapat dimaafkan kerana kita belum pun merdeka ketika itu. Namun lebih tiga dekad kemudiannya, disaksikan betapa filem Melayu berkembang tanpa garis panduan yang nyata, atau mempunyai identiti tersendiri. Selama tempoh itu jugalah filem Melayu memasuki era gerhana. Dan wujudnya sebuah polisi dan manifesto juga tidak menjanjikan apa-apa jika tidak disusul dengan kefahaman dan perlaksanaan.

Dasar langit terbuka Malaysia juga menyaksikan filem Melayu yang kerdil terpaksa bertanding dengan banyak gergasi filem dari luar. Saingan sihat memang perlu, namun filem Melayu nyata belum bersedia menyahut cabaran ini kerana banyak masalah, terutama isu kemiskinan kreativiti, modal yang kecil dan pemasaran yang sekadar berkocak dalam cawan kecil. Pendedahan yang terlalu luas terhadap filem luar yang mampu menawarkan hiburan yang lebih baik dan lebih bermutu juga akan membuatkan penonton tempatan kian melupakan filem Melayu, malah sinis terhadap perkembangannya.

Malaysia juga dikatakan mempunyai kerajaan yang tidak begitu berminat untuk memajukan filem tempatan. Filem adalah kepentingan negara yang boleh ditolak-tolak ke belakang, sama juga sebagaimana seni yang sentiasa menjadi pertimbangan akhir. Hal sebaliknya diberikan kepada perkembangan sukan, dengan begitu banyak infrastruktur canggih dan insentif melangit yang ditawarkan kepada para atlit. Namun kenyataan YAB Dr. Mahathir Mohamad supaya pengusaha filem mengikis sifat negatif dengan berasa kerajaan dan semua orang berhutang dengan masyarakat filem perlu juga direnungkan memandangkan kita kini berada dalam era Malaysia Boleh, *survival of the fittest* dan *the art of negotiation*, bukan lagi era subsudi yang sentiasa perlu dimanja dan dikasihani. Namun kenyataan ini tidak harus pula menjadi satu *escapism* kepada pihak berwewenang untuk terus menitikberatkan bidang lain yang difikirkan lebih komersil dan menguntungkan, berbanding bidang ilmu dan bidang seni (termasuk sastera dan filem) yang barangkali tidak begitu disedari sumbang baktinya, sedangkan ia turut membuktikan pembinaan tamadun, ketinggian pemikiran dan kemuliaan maruah sesuatu bangsa. Antara usaha ke arahnya ialah dengan bersikap celik sastera dan celik filem, melakukan simbiosis pada kedua-duanya, seterusnya mengaktifkan fenomena adaptasi sastera ke filem. Set mental begini ini telah lama dipercayai, kemudian dilaksanakan di Amerika Syarikat.

5.2.4 Organisasi dan Pengurusan

Terdapat beberapa kemajuan dalam filem Melayu yang menyentuh kepada aspek

birokrasi ini. Sekurang-kurangnya wujudnya beberapa pertubuhan berkaitan filem ini menunjukkan bahawa berorganisasi dan pengurusan sangat penting dalam apa juga bentuk perniagaan, termasuk filem. Antara pertubuhan tersebut ialah Persatuan Pengeluar Filem Malaysia (PFM), Persatuan Seniman Malaysia (Seniman), Persatuan Sutradara Malaysia (FDAM), Persatuan Pekerja Filem Malaysia (PPFM), Persatuan Filem Iklan Malaysia (MAAF), Persatuan Pemamer Filem Malaysia (MAFE), Persatuan Post Produksi Malaysia (POSTAM) dan Persatuan Penulis Skrip Filem Malaysia (SWAM). Enam persatuan ini kemudiannya berpayung di bawah Gabungan Karyawan Filem Malaysia (GAFIM), samalah seperti Gabungan Persatuan Penulis Nasional (GAPENA) sebagai badan induk sastera kepada 24 persatuan penulis di seluruh negara. Hal ini tidak berlaku dua puluh, tiga puluh tahun dahulu. Wujudnya pelbagai pertubuhan ini secara tidak langsung menunjukkan bahawa filem Melayu ini berkembang walaupun lambat dan lemah, dan orang-orang filem pula semakin bijak dan sedar akan kepentingan dan peranan pertubuhan dalam menjaga kepentingan dan kebajikan masyarakat filem.

Kewujudan pertubuhan-pertubuhan ini diharapkan akan merancakkan lagi fenomena adaptasi, seperti tanggungjawab yang harus dibawakan oleh SWAM dalam memberi penjelasan tentang isu hakcipta, selain menjaga kebajikan penulis yang bernaung di bawahnya. Ternyata juga langkah begini telah lebih dahulu diambil oleh masyarakat sastera, menerusi persatuan penulis masing-masing, terutamanya badan induk iaitu GAPENA. Dan rasional wujudnya banyak persatuan berkaitan perfileman di Malaysia

seharusnya dapat melicin dan menyelesaikan banyak masalah, bukan sebaliknya. Wujudnya sebuah organisasi yang membentengi, seterusnya mempunyai pengurusan yang cekap akan memastikan kejayaan sesuatu projek, seperti dalam usaha memperbanyakkan fenomena adaptasi novel ke filem ini. Hal ini difikirkan perlu dalam konteks Malaysia yang masih membangun atau muda kegiatan adaptasi novel ke filemnya, berbanding Amerika Syarikat apabila kesedaran terhadap isu ini dipikul oleh kumpulan kerja sesuatu pembikinan filem itu sendiri. Organisasi lain di luar produksi cuma pelengkap, sebaliknya mereka lah yang perlu bertindak sebagai katalis pertama.

5.2.5 Peranan Media Massa dan Pawagam Alternatif

Satu lagi faktor yang menyumbang kepada kelesuan filem Melayu ialah kurangnya bahan bacaan dalam bidang filem. Jika menulis dan menerbitkan buku filem dianggap terlalu bercita-cita tinggi, barangkali inisiatif perlu dijalankan untuk mana-mana penerbit besar mengeluarkan satu jurnal atau majalah khusus tentang filem, dan jurnal atau majalah yang serius, bukannya picisan. Hal ini dirasakan penting dalam melatih apresiasi yang lebih tinggi terhadap seni filem ini dan membanyakkan pembaca yang juga *cinema literate*. Malah Perancis tempat bermulanya sejarah filem bergerak itu, banyak dijana oleh kewujudan majalah filem yang baik seperti *Cahiers du Cinema* yang membantu membina reputasi intelek terhadap beberapa pembikin filem dan pengkritik filem awal Perancis ketika itu. Malah aliran dan trend terkini dalam filem juga banyak disaran atau dimulakan oleh majalah ini.

Setakat ini hanya terdapat beberapa jurnal dan majalah asing (terutama dari Amerika Syarikat) sahaja yang kritis, dihormati, dan boleh disandarkan kewibawaannya. Antara jurnal filem yang serius dan bermutu termasuklah *Cinemaya*, *Sight and Sound*, *American Cinematographer*, *Film Quarterly*, *Film Comment*, *Cineaste* dan *Cinema Journal*. Sementara itu, terdapat juga beberapa majalah filem yang bersifat popular tetapi masih berkualiti seperti *Premiere*, *Empire*, *Film Review* dan *Neon*. Selain itu, beberapa majalah bersifat massa turut menyelitkan sorotan filem secara serius seperti *Time*, *Newsweek* dan *Rolling Stone*.

Sedangkan di Malaysia, majalah filem begitu banyak pada era 50-an seperti *Filem Melayu* (majalah filem Melayu pertama), *Hiburan*, *Filem Raya*, *Gelanggang Filem*, *Mastika*, *Majalah Filem*, *Utusan Filem dan Sport*, *Bintang* dan *Berita Filem*.⁴ Walaupun barangkali tidak begitu ilmiah, namun kewujudan majalah-majalah ini menjadi semacam agen penggalak dalam mengapresiasi filem. Daripada sini juga lahir pengkritik filem awal seperti Abdullah Hussain yang antara lain menekankan perlunya pengarah filem Melayu memahami budaya Melayu memandangkan ketika itu ialah dominasi pengarah dari India yang membuat filem menerusi set negara leluhur mereka, India. Akhbar *Utusan Melayu* juga sejak dahulu lagi menyediakan kolumn filem. Malah Utusan Melayu (M) Bhd. ialah organisasi yang pernah atau masih menempatkan wartawan filem, produser filem, pengarah filem, pengkritik filem dan penulis tamu yang banyak menyumbang kepada perkembangan filem Melayu seperti Tan Sri Kamarul

Ariffin, Datuk Johan Jaafar, A. Wahab Hamzah, Mansor Puteh dan Ku Seman Ku Hussain.

Malangnya, di era 90-an ini, tiada langsung majalah filem sepenuhnya yang berbahasa Melayu. Lebih banyak majalah hiburan yang memuatkan filem sekadar selitan atau ‘jamu mata’ sahaja. Ruangan untuk pengkritik filem biasanya terhad. Penekanan medianya juga sering kesasar. Agenda nasional sebahagian wartawan hiburan ialah “Bintang Filem Nikah Datuk atau Tan Sri” atau “Aktres Panas Bercerai”. Jika mereka tidak mahu terlibat dengan sikap dan pendekatan begini pada awalnya, akhirnya mungkin mereka akan tewas dan terjebak juga kerana mazhab kebanyakan syarikat penerbitan ialah untuk menjaga periuk nasi, atau dengan perkataan lain, perlu mencari dan menjual berita panas untuk kelangsungan hidup syarikat penerbitan itu, daripada memikirkan tentang tanggungjawab sosial, apatah lagi upaya melihat filem sebagai seni dan sebagai ilmu. Lebih menyedihkan, ada pula di kalangan mereka yang menakut-nakutkan dan mengherotkan persepsi masyarakat umum dengan perkataan ‘seni’, atau menganggap kualiti perlu dikaitkan dengan ‘filem berat’ atau ‘filem seni’ sahaja.

Berbanding media cetak, media elektronik tempatan lebih terangsang mengambil sikap lebih bertanggungjawab dengan menerbitkan program berkait filem yang tidak sahaja informatif tetapi juga menghiburkan. Antaranya seperti *Wayang Kita* (Astro), *Action* (TV3) dan *Skrin* (TV3). Namun rancangan-rancangan ini mencampurkan filem

tempatan dan filem asing, dan kadang kala mencampurkan pula bidang seni lain yang rapat dengannya seperti muzik. Rancangan filem daripada luar juga banyak membantu pengetahuan tentang filem seperti *Cinema, Cinema, Cinema* (TV2), *Hollywood : One On One* (Astro) dan *Film '98* (Astro).

Malaysia juga tidak mempunyai tradisi sinema alternatif yang berfungsi di luar pertimbangan dan tekanan komersil. Menayangkan filem-filem selain dari Amerika, Hong Kong dan India hampir mustahil di pawagam tempatan (kecuali oleh pihak bebas seperti Kelab Seni Filem Malaysia dan Filmnet Cafe yang ditubuhkan sejak 1987 yang menayangkan filem-filem alternatif di premis masing-masing). Di kedua-dua tempat inilah lazimnya filem yang artistik atau filem yang mempunyai latar budaya yang unik ditayangkan. Sedangkan ketahanan filem di pawagam lazimnya bergantung semata-mata pada popularitinya di kalangan *captive audience* yang tradisional yang citarasanya lebih banyak tumpah pada filem-filem popular (dan filem-filem popular yang sering kurang bermutu pula). Oleh itu salah satu cara mengatasinya boleh diambil oleh stesen-stesen televisyen seperti menyediakan satu rangkaian khas untuk filem-filem alternatif. Hal ini dapat dilakukan oleh stesen televisyen yang mempunyai banyak rangkaian luar seperti Astro, tetapi ini tidak berlaku. Cuma sesekali, filem luar yang baik seperti dari Perancis disiarkan, itupun kadang kala tanpa sarikata. Jika 12 rangkaian baru dan berbeza dapat diperuntukkan untuk setiap acara sukan sempena Sukan Komanwel '98 misalnya, mengapa pula tidak dapat dikhaskan satu rangkaian

sahaja untuk menyiaran filem yang bersifat alternatif dan *nation building* misalnya? Wujudnya rangkaian khas begini membolehkan penonton filem tempatan dilatih segera menikmati pengalaman negara asing (selain Amerika Syarikat, Hong Kong dan India) yang tidak kurang kualitinya (malah lebih lagi) berbanding filem yang biasa mereka tontoni di pawagam-pawagam. Dan tidak dapat dinafikan, andai ini terjadi, pasti akan ada filem-filem yang baik yang diadaptasi dari novel yang ditayangkan, dan tentulah suatu pendedahan yang baik kepada penonton yang lebih ramai ini untuk berkongsi pengalaman tentang bagaimanakah rupa bentuk sebuah filem adaptasi dari novel.

Usaha Golden Screen Cinema (GSC) misalnya untuk turut menghadirkan filem-filem antarabangsa di cawangan pawagam mereka di Mid Valley sewajarnya dipuji. Pawagam terbesar Asia yang menyediakan 18 skrin ini menawarkan sebahagian premisnya itu untuk tayangan filem-filem dari Jepun, Iran, Sweden, China, Itali, Perancis dan Kanada (menyebut beberapa contoh). Kebanyakannya filem yang bermutu, diiktiraf di peringkat antarabangsa dan menjadi jendela segera untuk penonton Malaysia memahami budaya bangsa-negara lain. Dan sebahagian besar daripadanya juga filem yang pernah diadaptasi dari novel.

5.3 Kesimpulan

Hakikat dalam dunia moden kini ialah warga Malaysia sebagai salah seorang penghuni masyarakat antarabangsa seolah tinggal dalam ‘satu dunia’, tidak lagi dibezakan oleh

sempadan negara. Hakikat globalisasi menyaksikan, antara lain, manusia mencari jodoh menerusi internet, bercerai dengan faks, dan bertanya khabar tentang anak-anak dengan e-mel. Lalu bagaimana pula bentuk nilai universal bagi filem yang dapat digunakan oleh semua? Apa yang berlaku ialah filem Melayu lebih berorientasi komersil dan masih jauh daripada menjadi bahan eksport. Filem hanya dilihat seperti komoditi dagang seperti sabun basuh, alat mengepam wang, industri maksiat atau agen hiburan semata-mata.

Di sebuah negara membangun seperti Malaysia dengan industri filemnya memasuki usia 60-an (usia manusia yang matang tetapi nampaknya berakal seperti remaja panas baran), rasanya kita tidak perlu terkejut apabila banyak perkara ‘lucu’ berlaku. Perut mengatasi idealisme misalnya bukan isu baru. Kita juga banyak membuang masa kerana melayan citarasa rendah sesetengah orang. Dan kita payah menjadi jujur kerana terpaksa hidup di tengah warga berbudi-daya, hiper sensitif dan serba serbi beralas seperti masyarakat Melayu hingga banyak kesilapan tinggal tidak bertegur kerana tidak mahu mengecilkan hati seseiapa atau menggugat kepentingan seseiapa.

Dengan produksi berkekuatan 10-15 filem setahun, dengan penonton filem yang serupa yang tidak sampai sejuta daripada 20 juta penduduk, dengan kutipan melegakan seputar RM1 juta, dengan apresiasi yang umumnya masih menyedihkan, dengan pasaran yang hanya terbatas di kiri kanan Laut Cina Selatan, tidak hairan jika filem Melayu selalu terasa inferior, terutamanya kesan serangan virus (sesetengah) filem Hollywood.

Tanpa menafikan kepentingan berfikir dan bersikap positif, rasanya masih kurang bijak jika kita bercadang bersaing dengan Hollywood, atau berusaha mengangkat martabat filem tempatan (frasa hebat yang kita gemari) menerusi rumus mereka. Rasanya lebih baik jika berjaya ditangkis segala virus Hollywood itu secara kita. Kaedahnya dengan menggunakan ‘senjata’ yang kita miliki dengan melahirkan spesies filem yang kita percayai, seperti filem nasional. Di tahap kini, dengan modal antara RM1-2 juta (berbanding US\$200 juta misalnya bagi *Titanic*), kita masih boleh menghasilkan filem yang baik, kerana filem yang baik masih boleh dihasilkan tanpa *CGI*, set hebat atau bermodal selaut wang.

Rumusnya ialah mengeksplotasi bahan mentah di sekeliling kita, seperti hakikat masyarakat berbilang kaum dan cuba bersikap sejujur mungkin dalam merepresentasikannya. Tiadanya perang atau kesusahan yang lebih kalut daripada kegawatan ekonomi bukanlah alasan untuk tidak lahirnya karya besar, sebagaimana pandangan sesetengah orang, termasuk seniman, bahawa, “Era susah biasanya melahirkan maha karya” seperti dalam kes China dengan pengarah-pengarah filem generasi kelimanya. Banyak penyakit moden Melayu dan Malaysia yang masih belum dikupas seperti isu kemiskinan, rasuah, nepotisme, politik, sifat pengotor dan kesedaran sivik yang masih rendah.

Selain itu, perkara yang perlu difikirkan ialah pendekatan filem yang seasli

mungkin, dengan sentuhan tersendiri, yang banyak dijanakan oleh pengarah dan penulis lakon layar yang kreatif-kritis. Masanya untuk bertindak melakukan sesuatu (yang berbeza) ialah sekarang, dan mengapa tidak bermula dengan melakukan yang kecil-kecil dahulu, seperti isu kreativiti ini? Sampai bila kita mahu disuap dengan kisah cinta cengeng penyanyi popular atau konflik klise sebuah keluarga nuklear?

Hollywood (dibaca juga sebagai Barat) dan orang luar lain bukannya mahu melihat salinan kerja mereka dengan kemudahan, kos dan kualiti yang serba serbi masih dibawah tahap kualiti mereka. Kelainan filem Asia ialah sifat Timurnya yang sejak dahulu diasosiasikan sebagai unik-misterius-mempesona kepada Barat. Timur ialah keindahan. Banyak perkara yang tidak diketahui atau kurang diketahui, yang belum dikupas oleh pembikin filem Asia, termasuk Malaysia.

Barat pula secara semulajadinya memang gemar mempelajari masyarakat yang berbeza daripada mereka. Apatah lagi masyarakat dengan sejarah perjuangan yang panjang-sukar seperti masyarakat Asia. Menonton filem sendiri bagi terpaksa menelan keju setiap hari, sebaliknya menyaksikan filem yang di luar rumus resepi mereka seperti suatu terapi. Alangkah malang, hanya segelintir negara membangun yang menyedari hakikat ini, sedangkan majoritinya masih selesa pada skala kreativiti memualkan, selain seronok berpusar di lubuk kreatif yang sama.

Lalu bagaimana pula dalam tarikan nafas yang sama dapat ditukar virus Hollywood yang sering dikatakan merosakkan budaya, agama dan moral itu menjadi vaksin pula? Perkara paling asas ialah mencontohi budaya kerja Hollywood. Pembikin filem mereka menceburi bidang ini kerana cinta mendalam kepada filem. Mereka tidak alergi dengan ilmu dan sentiasa bersemangat membaiki diri. Sikap ambil dapat dan tidak serius diganti dengan ketelitian dan komited terhadap kerja seni mereka. Profesionalisme diutamakan. Industri filem mereka juga, daripada pengarah hingga ke pemegang *boom* sekalipun, biasanya ialah orang-orang yang mempunyai merit, bukannya kerana mereka mempunyai wang sahaja, atau semalam menjadi pelakon sampingan dan hari ini mengarah filem, atau menganggap melibatkan diri dalam filem hanya musiman untuk mencari makan sementara masih laku sahaja. Ijazah (dan lebih baik lagi jika mempunyai kelayakan lebih tinggi) bukan penentu pasti bagi menjamin kualiti filem, atau memastikan kejayaan sesebuah filem. Banyak pembikin filem Melayu, terutama di zaman awal, termasuk Allahyarham Tan Sri P. Ramlee sendiri yang tidak belajar tinggi tetapi mampu menghasilkan filem-filem yang baik. Namun yang pasti mereka ini juga mempunyai kualiti sampingan untuk mengatasi ketiadaan bekalan akademik tadi seperti kesediaan belajar dengan tekun daripada pengalaman dan banyak menonton filem luar. Ringkasnya, kualiti itu masih berkait dengan budaya ilmu. Apa yang kelihatan berlaku dalam senario filem Melayu moden ialah sikap segelintir pembikin filem yang memang tidak mempunyai kelayakan yang cukup dalam bidang ini dan tidak pula mempunyai sikap memajukan diri daripada pengalaman dan

sumber-sumber lain. Akibatnya, terasa jurang yang besar terhadap kerja mereka ini dengan kerja mereka yang mempunyai pendidikan formal. Walau bagaimanapun, sekiranya seorang warga filem itu mempunyai latar pendidikan filem di peringkat tinggi, itu adalah suatu bonus, sebagai persediaan diri di alaf baru, selain menyedari hakikat bahawa ijazah adalah perkara biasa bagi warga filem Barat terutamanya di Amerika Syarikat sendiri. Secara tidak langsung, persediaan begini menunjukkan betapa seriusnya mereka untuk pergi lebih jauh dalam bidang ini.

Begitu juga dalam aspek kreativiti. Tidak sahaja di segi bahan mentah yang merupakan perkara pokok dalam menjanjikan cerita yang baik dan berbeza, tetapi juga inovasi yang dibawanya. Filem banyak genrenya. Dalam kes Malaysia, malangnya filem terpusat pada satu dua genre sahaja, terutamanya cinta dan komedi. Di penghujung 90-an ini juga, penonton tempatan masih dihadapkan dengan idea filem yang bermodal Cina, dengan pekerja Melayu dan kreativiti India sebagaimana gaya era Singapura dahulu. Dan cabaran lain yang sejak dahulu telah dibangkitkan tetapi masih kurang berlaku di segi praktikal ialah usaha mewujudkan filem Malaysia, bukan filem Melayu untuk penonton Melayu sahaja. Penonton Cina dan India, terutamanya yang terpelajar dan tinggal di kota besar lazimnya kurang mengenali filem sendiri, sebaliknya bermazhab filem-filem Barat, terutamanya dari Hollywood.

Sesungguhnya pembinaan rasa kasih terhadap filem tempatan turut berkait erat

dengan keupayaan membina harga diri sebagai satu bangsa yang bermaruah. Sebuah filem Melayu harus dapat memberi rasa bangga dan puas kepada penonton dan penyokongnya sebaik saja mereka keluar pawagam. Kelemahan yang tidak dibaiki, tema yang klise dan kurang mencabar, selain tidak berani mencuba (sekadar menyebut beberapa contoh) akhirnya tidak mustahil akan mengurangkan kesabaran kelompok penyokong ini. Mereka mudah beralih pada filem asing, dan akan semakin mudah jika kelemahan tadi terus dibiarkan.

Salah satu alternatifnya ialah dengan membanyakkan filem nasional yang mampu membawa isme negara-bangsa itu untuk dikongsi bersama masyarakat antarabangsa. Umumnya filem nasional merujuk filem yang berkisar tentang pergelutan atau perjuangan hidup sesuatu bangsa di sesebuah negara, dan menjauhi rumus popular Hollywood. Filem nasional lazimnya sangat mementingkan identiti tempatan tetapi bercitarasa global. Dengan wujudnya wakil filem begini di tengah banjir filem popular yang rata-ratanya bermotif mengutip keuntungan, secara tidak langsung, dapat ditunjukkan kepada dunia bahawa Malaysia juga mempunyai pergelutan negara-bangsa yang tidak kurang penting, yang dapat menyentuh seluruh nadi jagat manusia.

Salah satu cara untuk menghasilkannya ialah dengan memanfaatkan khazanah sastera tempatan yang telah diperakui kualitinya untuk diadaptasi ke filem pula. Menghukum tiada novel Melayu yang baik atau sesuai diadaptasi ke filem adalah sesuatu

yang keterlaluan. Pandangan begini lebih dipasak oleh pengetahuan terbatas tentang sastera Melayu dan perkembangannya, juga andaian yang mungkin dibuat berpuluhan tahun dahulu ketika kebetulan mereka yang membuat kenyataan ini masih berminat membaca karya sastera. Persepsi sempit ini mungkin juga berterusan kerana kita masih didegarkan dengan nostalgia kehebatan novel-novel lama atau terdahulu sahaja, dan kerana itu menganggap khazanah sastera tempatan masih sumber yang sama, terutama daripada penulis mapan. Masyarakat penulis, pembaca dan pengikut sastera yang rapi dan komited tahu bahawa novel-novel Melayu yang berkualiti sentiasa ada di pasaran. Banyak yang belum diselongkar dan dibincangkan. Bayangkanlah hebatnya jika novel-novel berikut misalnya dapat diadaptasi ke filem secara teratur dan profesional :

Salina (1961) oleh A. Samad Said
Sungai Mengalir Lesu (1984) oleh A. Samad Said
Hujan Pagi (1992) oleh A. Samad Said
Tunggul-tunggul Gerigis (1989) oleh Shahnon Ahmad
Patriarch (1991) oleh Shahnon Ahmad
Ummi dan Abang Sheikhul (1992) oleh Shahnon Ahmad
Bunga Dari Kuburan (1987) oleh Arena Wati
Kuntum Tulip Biru (1987) oleh Arena Wati
Sakura Mengorak Kelopak (1987) oleh Arena Wati
Hari-hari Terakhir Seorang Seniman (1979) oleh Anwar Ridhwan
Arus (1985) oleh Anwar Ridhwan
Wajah Seorang Wanita (1990) oleh S. Othman Kelantan
Seorang Tua Di Kaki Gunung (1984) oleh Azizi Hj. Abdullah
Munajat Di Perkebunan (1990) oleh Othman Puteh
Warisan (1989) oleh Abd. Talib Hassan
Imam (1995) oleh Abdullah Hussain
Menongkah Lumrah (1996) oleh Azmah Nordin

Menghasilkan filem nasional seolah berada pada puncak tertinggi apabila disebut terminologi filem. Di sinilah lazimnya peminat filem yang kritis berkumpul. Mereka barangkali sedikit tetapi setia. Mereka mungkin tidak dapat memberi pulangan untung yang banyak, tetapi kehadiran dan sokongan mereka cukup bermakna. Keupayaan menghasilkan filem nasional serentak menunjukkan pembikin filem itu sudah mampu melihat bahawa filem tidak setakat hiburan, tetapi juga sebagai penajam fikiran, pengaya batin, peluas pengalaman hidup dan melatih manusia menjadi lebih manusia. Salah satu cara ke arah ini ialah dengan memanfaatkan khazanah sastera tempatan yang lebih awal menjalankan tanggungjawab sosialnya ini. Dengan perkataan lain, pembikin filem perlu membanyakkan fenomena adaptasi novel ke filem, sebagai suatu dokumentasi antropologi masyarakat Malaysia.

5.4 Cadangan Kajian Lain

Kajian ini adalah perintis kepada isu adaptasi genre novel ke filem, khususnya yang merujuk novel Melayu dan filem Melayu, dan dilakukan pula dalam konteks perbandingan dengan Amerika Syarikat. Setakat ini, belum ada kajian yang benar-benar serius untuk memperkatakan isu adaptasi yang menarik ini. Oleh itu diharapkan kajian ini dapat memberi sumbangan atau langkah awal tentang beberapa perspektif tentang adaptasi.

Di masa akan datang, kajian mungkin boleh dijurus kepada genre sastera yang lain

pula yang turut mendapat perhatian pembikin filem. Antaranya drama pentas ke filem, cerpen ke filem, atau memfokus ranting penulisan yang lebih kecil lagi seperti biografi, autobiografi dan memoir yang diadaptasi ke filem. Walaupun barangkali terdapat beberapa persamaan dengan sifat novel, namun genre-genre ini mempunyai tuntutan dan perbezaan tersendiri. Adalah menarik sekiranya kelainan itu dapat dikongsi dalam kajian berwibawa, terperinci dan lengkap untuk motif dokumentasi.

Isu adaptasi juga boleh dicapah dengan cuba diaplikasi pendekatan atau teori sastera tertentu dalam kajian seperti semiotik, intertekstualiti atau mengkaji aspek sosiologi menerusi kerja-kerja adaptasi tersebut. Sekiranya mahu diaplikasi dengan disiplin profileman pula, beberapa aspek yang boleh dihubungkait dengan adaptasi seperti aspek sinematografi apabila bahasa visual sangat penting dalam memindahkan bahasa teks karya sastera. Daripada kajian-kajian tersebut, mungkin dapat dicerap dapatan tertentu yang menarik tentang hakikat adaptasi menerusi ukurtara pendekatan atau teori tersebut.

Sekiranya kajian dibuat secara perbandingan pula, mungkin dapat dijurus pada negara lain pula, seperti konteks Malaysia dengan negara-negara Eropah, atau negara-negara Asia tertentu seperti Jepun dan China yang turut mempunyai tradisi filem yang panjang dan mantap. Analisis perbandingan dengan negara Asia tertentu mungkin akan mencapai dapatan bentuk filem adaptasi dari novel yang memenuhi keperluan dan nilai Asia.

NOTA HUJUNG

- 1** Mohd. Nor. Hj. Ab. Ghani (terj.) 1982. "Obsesi Seorang Pengarah : Filem Sebagai Pernyataan Diri." *Dewan Budaya*, Jun, hlm. 21.
- 2** Hatta Azad Khan 1997. *The Malay Cinema*. Selangor : Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia, hlm. 151-153.
- 3** Dr. Anuar Nor Arai dan Sujiah Salleh 1994. "Keperluan Pendidikan Formal Di Malaysia : Bentuk, Rasional dan Sikap." Kertas Kerja Simposium Filem Sebagai Media Komunikasi anjuran FINAS sempena Festival Filem Malaysia Ke-5 ada 15 Disember.
- 4** Hatta Azad Khan 1997. *The Malay Cinema*. Selangor : Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia, hlm. 87. Rujuk juga Athi Sivan Mariappan 1997. *Hamzah Hussin : Sekitar Pemikiran Seni Untuk Seni*. Selangor : Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia, hlm. 33.